

# DISCURSO LEIDO ANTE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

en el acto de la Recepción Pública, como ACADEMICO DE NUMERO, de la Ilma. Sra. D.<sup>a</sup> MARIA TERESA OLLER BENLLOCH, el 13 de mayo de 1986

Señores Académicos:

Señoras y señores:

No encuentro frases adecuadas para expresar a esta Real Academia mi agradecimiento por haberme elegido Académica de Número. Este nombramiento ha significado para mí un gran honor, máxime habiendo sido elegida para ocupar la vacante que, ¡ojalá nunca se hubiese producido! de un artista eminente, una persona excepcional como ha sido el Ilmo. Sr. D. Leopoldo Querol Rosso, pianista y musicólogo excepcional, Premio Roma de interpretación, artista, pensionado por el Estado español para realizar estudios en Roma y en París concertista de dotes tan extraordinarias, de tan amplia capacidad de ejecución que le permitió abordar la obra completa de Albéniz y de Chopin, en ciclos de recitales que admiraron a quienes le escuchaban.

Leopoldo Querol no solamente fue un gran músico; su amplia formación musical se unió a su brillante carrera de Letras, en la que alcanzó Premio Extraordinario en su Licenciatura y Premio Extraordinario en el Doctorado, y así podemos comprender cómo este ilustre maestro publicó libros tan interesantes como "La poesía en el cancionero de Upsala", "La música en el cancionero de Upsala", "Las obras teóricas de Juan Tictoris", "El piano, su origen e historia", "Historia de la música" en dos volúmenes y otras muchas obras más, en las que se muestra erudito y profundo por el contenido y fluido y ameno en la exposición de hechos y de conceptos.

La consideración de la personalidad intelectual y artística de mi antecesor en esta Real Academia, produce en mí un sentimiento de admiración hacia este gran maestro, al mismo tiempo que me llena de inquietud, pues me hace pensar en la gran responsabilidad de su sucesión, responsabilidad ante esta Real Academia y ante mí misma. Espero que Dios me ayude a cumplir con mi misión, dentro de este colectivo de artistas tan destacados. Yo, por mi parte, no escatimaré esfuerzo, pues Valencia, la Real Academia y el arte lo merecen todo.

Quisiera antes de comenzar mi disertación sobre "La música coral valenciana, en sus diferentes épocas y estilos" agradecer la asistencia a todos us-

tedes. Su presencia me anima en esta tarde tan memorable para mí, al mismo tiempo que adorna este hermoso salón. Quisiera también dedicar un afectuoso y agradecido recuerdo a todos los que en el Conservatorio valenciano han sido mis maestros: D. Juan Cortés, D. Pedro Sosa, D. Eduardo López-Chavarri Marco, D. Enrique González Gomá, D. José Roca y D. Manuel Palau, estímulo de mi vocación y moldeador de mi espíritu musical, y fuera del Conservatorio, al maestro Rafael Benedito, al compositor Ernest Jarnack, al director de Orquesta Wolker Wagenheim y a nuestro inolvidable Leopoldo Querol, a quien solía visitar unas veces por cuenta propia y otras acompañada por mi maestro D. Manuel Palau, visitas que solíamos hacerle durante los pocos días de su permanencia en nuestra ciudad. Cada una de estas visitas derivaba en una extensa clase de piano, en la que aprendía muchas cosas interesantes, que abrían nuevos cauces a mi entonces juvenil inquietud y resolvían problemas de índole técnica o interpretativa. El recuerdo de estos dos maestros me ha confortado a través de toda mi vida musical. A ellos debo mi gratitud, por sus sabias enseñanzas y por el ejemplo de su conducta profesional.

Y ahora, cumpliendo con el ritual establecido por esta Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, para quienes por primera vez ocupamos nuestro puesto como Académicos electos, vamos a exponer a la consideración de ustedes un tema que hemos elegido para esta ocasión. Un tema que siempre ha ejercido en nosotros especial atracción, tal vez porque lo hemos vivido tan intensamente a través de toda nuestra vida musical, al que hemos dedicado horas y más horas de trabajo y de estudio, horas que en el archivo de la Catedral o en el del Real Colegio de Corpus Christi o en cualquier otro lugar, se nos han hecho tan cortas, que muchas veces, nuestro trabajo ha sido interrumpido por algún sacristán o algún bedel que nos ha advertido que se había hecho demasiado tarde y que sintiéndolo mucho habían de cerrar. Yo, tras el ritual "usted perdone", salía rumbo a mi casa "presto vivace", con la atención puesta mucho más en los manuscritos que había consultado o transcrito, que en los semáforos que debía haber mirado. Este tema que





ha ejercido en mí tan especial embrujo es la música coral, género con el que he tenido tanto contacto como investigadora y como directora.

Así, pues, sentimos gran predilección por la música coral de todas las épocas. Admiramos todas las escuelas, reconociendo todo lo que ellas representan en la historia universal de la música. Pero como músicos y como valencianos, no permanecemos insensibles a los valores estéticos que encierran las obras de nuestros compositores y por ello vamos a dedicarles nuestra atención, bosquejando una panorámica de la producción coral de autores valencianos, partiendo de dos grandes polifonistas, a cuyos nombres añadiremos los de otros maestros que elevaron el arte coral a tal grado, que la escuela valenciana no tiene nada que envidiar a otras escuelas, si no es que aquellas son más conocidas que la nuestra. Estas dos figuras a las que nos referimos son Juan Ginés Pérez y Juan Bautista Comes.

En general, dos notas (una de índole técnica y otra de matiz expresivo), caracterizan a nuestro juicio la música coral de todos los clásicos de la escuela valenciana: la extraordinaria sobriedad en el uso de recursos contrapuntísticos y la evidente tendencia hacia el expresionismo. No queremos decir con esto que los autores valencianos de la citada época no hicieran jamás uso de las mejores galas contrapuntísticas. En los archivos de la catedral valentina, en el Real Colegio de Corpus Christi de nuestra ciudad, hemos podido ver y analizar obras cuya riqueza de medios, bien pudiera competir con las más artificiosas páginas musicales de otras escuelas, pero repetimos: generalmente la escritura de los polifonistas valencianos del siglo xvi, sin dejar de ser horizontal, palpita en ella una marcada tendencia hacia el verticalismo, tendencia que se acentúa en las piezas cuyos textos presentan cierta extensión, como son los glorias, credos, salmos, etc.

El vigoroso aliento que palpita lo mismo en un salmo de Juan Ginés Pérez, que en un villancico o una canción pintoresca de Juan Bautista Comes, hizo exclamar al famoso musicólogo español Felipe Pedrell la frase siguiente: "La escuela valenciana representaba la fase exultante de la música religiosa del siglo xvi". Esta fase exultante representada por Valencia, duró durante el siglo xvii o todavía más.

El compositor y musicólogo Manuel Palau definió la estética y el espíritu de los polifonistas valencianos con estas frases: "La estética y el espíritu de los polifonistas valencianos, podríamos situarla en un término medio entre el fervoroso candor de Andalucía y el profundo humanismo, y la mística exaltación de Castilla".

Si exceptuamos la figura de San Francisco de Borja, el Santo Duque de Gandía (1510-1572), casi

todos los polifonistas de mayor y más relevante significación, desplegaron actividades en la Santa Iglesia Catedral Metropolitana o en el Real Colegio de Corpus Christi de nuestra ciudad. Pero otros grandes maestros extendieron su acción fuera de los citados recintos y así, en aquella época, existieron también otros importantes focos de cultura, otras importantes canteras musicales que fueron la Catedral de Segorbe y la Catedral de Orihuela, el Monasterio de San Miguel de los Reyes y posteriormente la iglesia de San Nicolás de Alicante.

A los gloriosos nombres de Ginés Pérez y de Juan Bautista Comes podemos unir otros, no menos insignes, que enriquecieron aquella producción musical tan bella, tan henchida de espiritualidad y tan eurítmica. Estos nombres son los de Francisco Cotes y, ya en el siglo xvii, Antonio Teodoro Ortells, que sorprende por su exuberante imaginación y fecundidad creadora. Maestro de capilla del Real Colegio de Corpus Christi y después, de la Catedral de Valencia, dejó en el Archivo de la Metropolitana nada menos que once misas, dieciocho salmos, veinticuatro motetes, seis himnos, cinco responsorios, dos letanías, tres secuencias y *doscientos dieciséis villancicos*.

Brillan también en el siglo xvii Francisco Navarro, maestro de capilla en la Catedral de Segorbe, a quien se deben muy bellas composiciones corales, entre las que destacan "Lauda Jerusalem" y "Magnificat" a doce voces, feliz palpitación del espíritu barroco, y José Chabrés, maestro de capilla de la Colegiata de Gandía, compositor de salmos, motetes, etc.

En el período de los siglos xvii y xviii, el allicantino Isidro Escorihuela contribuye al esplendor de la música coral valenciana con una producción numerosa de salmos, motetes, etc., destacando entre sus obras "Villancico a la Concepción" y un muy expresivo "Oficio de difuntos".

Figura musical muy destacada de finales del siglo xvii y principios del xviii, es Juan Bautista Cabanilles Barberá. Cabanilles nació, como ya se sabe, en Algemés el día 5 ó 6 de septiembre de 1644. A los veintinueve años fue nombrado organista de la Catedral de Valencia, cargo que ocupó hasta su muerte, acaecida el día 29 de abril de 1712.

Juan Bautista Cabanilles escribió obras corales de extraordinaria belleza, pero la fama de Cabanilles como compositor de obras para órgano y su excepcional valía como virtuoso del rey de los instrumentos, han eclipsado en cierto modo su obra coral. Aunque ésta no es tan numerosa como la organística, sí que es tan bella y tan bien estructurada para inspirar al musicólogo español Miguel



Querol Gabaldá, quien refiriéndose al villancico "Mortales que amais a un Dios inmortal", insertado en el volumen "Obras vocales de Juan Bautista Cabanilles", de José Climent, dice así en el prólogo del citado volumen: "Es una de las obras más importantes que pueden hallarse en la literatura musical española de los siglos XVII y XVIII. Es una obra de gran envergadura en extensión y en espíritu, y una lección magistral sobre el empleo del retardo y de la disonancia".

Más adelante, Querol subraya textualmente: "El tema y contratema musicales, son los mismos que más tarde empleara Bach en el comienzo de su «Pasión según San Mateo». Son muchos los detalles de toda clase que hacen pensar en la citada obra de Bach y no es descabellado pensar que Bach pudo haber conocido esta obra, dada la fama internacional de que gozó Cabanilles en su tiempo".

Miguel Querol se expresa también en términos altamente elogiosos, refiriéndose a las demás obras que integran el citado volumen.

En el año 1700, la capilla de música de la Catedral valenciana se vio animada por la presencia de un infantilillo y acólito, que desde el primer momento demostró una privilegiada inteligencia y unas extraordinarias dotes musicales. Este infantilillo era José Pradas. Había nacido en el castellonense poblado de Villahermosa del Río, y aquí, en Valencia, cantando y ayudando en el culto en la Metropolitana, iba forjándose su espíritu musical, guiado por tan grandes maestros como fueron Juan Bautista Cabanilles y Antonio Teodoro Ortells.

José Pradas pasó de la Catedral de Valencia a Algemesí y, posteriormente, a la parroquia de Santa María, de Castellón de la Plana, y a los 39 años de edad fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Valencia, sucediendo a Rabassa. Pradas escribió unas 400 composiciones, en su mayoría villancicos, que José Pradas por primera vez en la historia de la música valenciana los designa con el nombre de *cantatas*. En la música del eminente músico de Villahermosa del Río se conjuga el doble encanto de la fluidez, la espontaneidad y la belleza de la música popular de nuestra tierra y la espiritualidad y solidez adquirida por Pradas durante sus años al servicio del culto.

A estos nombres ilustres de maestros valencianos que en el siglo XVIII mantuvieron "La fase exultante", descrita y comentada por Pedrell, hemos de añadir el de Juan Morató, nacido en Geldo en 1763, hijo de una familia de labradores de muy escasos medios económicos. Morató fue infantilillo en la Catedral de Segorbe. Posteriormente pasó a Valencia y a los 15 años ya se le consideraba como

"un consumado maestro en el arte del contrapunto, armonía y composición", según consta en una revista publicada por el Arzobispado de Valencia en aquella época.

Pero..., ¿qué elementos presentaban las músicas corales de los siglos XVI, XVII y XVIII? ¿Cuáles eran sus principales características? Veamos:

Después del estilo de polifonía puramente vocal del Renacimiento, que todavía pervive en las obras de Juan Ginés Pérez, adviene el Barroco, con sus polifonías multicorales, y así, en los archivos de la Catedral o del Real Colegio de Corpus Christi, por ejemplo, podemos admirar composiciones de los maestros de esta época, escritas a un elevado número de partes armónicas reales, independientes entre sí. La condensación armónica y la participación de los instrumentos, que puede advertirse ya en las obras de Juan Bautista Comes, va tomando cada día mayor incremento. Al órgano y al arpa se confía generalmente la realización de bajo cifrado. En Valencia, al mismo tiempo que en Florencia, Venecia o Roma, encontramos la "tiorba" o el "archilaúd" como instrumentos acompañantes en el interior del templo, y es en el siglo XVIII cuando en la capilla del Real Colegio de Corpus Christi empezó a usarse el clave y posteriormente el piano, los instrumentos de arco, apareciendo también las flautas y las trompas, y más tarde "obueses", "bajones" y "sacabuches", nombres que se les daba a los oboes, fagots y trombones de corredera, respectivamente.

Así, pues, con esta participación de los instrumentos doblando o sustituyendo las partes vocales primeramente, independizándose cada día más de ellas dentro de la obra coral, llegamos al siglo XIX.

Durante todo este siglo se verifican en Valencia largas temporadas de ópera, con predominio de autores y de compañías italianas. En aquella época también existían en nuestra ciudad grupos corales de mayor o menor importancia y un coro que venía a ser algo así como los recientes coros de la A.V.A.O. que conocía y ensayaba el repertorio operístico programado para cada temporada, y que se sumaba a las compañías italianas en las representaciones que en cada temporada se ofrecían y una orquesta habituada a este género.

En aquel ambiente, en el que tanto influían autores e intérpretes italianos, se desarrollaron Pascual Pérez Gascón y Salvador Giner. Pérez Gascón nació en Valencia en 1802 y cuando apenas había cumplido los 18 años fue nombrado organista de la iglesia de Santa Catalina de nuestra ciudad. Compositor de extraordinaria fecundidad, enriqueció el caudal de la música coral valenciana con un elevado número de villancicos, himnos, gozos, ofi-



cios de difuntos y varias cantatas religiosas y profanas, en las que con mayor evidencia que en otras composiciones se manifiesta influido por el ambiente italianizante que en Valencia imperaba. Esta sugestión que en él ejerciera la ópera italiana, llegó hasta el paroxismo (digámoslo así) en su obra "Himno a los augustos soberanos Fernando VII y María Amalia" y en sus obras para coro mixto "O Core" y "Ne del mío core non mi sento", escritos sobre textos en italiano, y como pueden usted observar, los títulos están también en italiano.

También dentro de aquel ambiente surgió la figura musical de Salvador Giner, que compuso un considerable número de obras "a capella", que en su época nutrieron los programas de los conciertos que ofrecían las dos corales que en aquella época existían en Valencia: el "Orfeo del Micalet" y el "Orfeo de la Vega".

Pero el mérito capital de Salvador Giner reside, a nuestro juicio, en el hecho de haber asimilado las tendencias que fuera de España germinaron con Berlioz, Camilo Saint-Saëns y Listz e imprimir en ellas el sello de nuestra música autóctona. Nace pues, con Giner, el poema sinfónico valenciano con las bellas y emotivas obras "Una nit d'albaes" y "Es chopà hasta la Moma" y es en este último poema donde el insigne maestro valenciano ofrece la novedad del uso del coro, no como protagonista al que acompaña la orquesta o como parte que dialoga o se yuxtapone a ella, sino como un elemento más que contribuye al descriptivismo en el momento en el que Giner pinta con tanto realismo la entrada de la Sagrada Custodia, en la Catedral, el día de Corpus Christi, finalizado el recorrido en procesión por las calles de nuestra ciudad.

Después de Salvador Giner, mantuvieron muy alto el rango de la música coral valenciana dos eminentes maestros: Juan Ubeda, organista del Real Colegio de Corpus Christi y Vicente Ripollés, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de Valencia.

El día 18 de febrero de 1875 nació en Oliva un eminente músico: D. Alvaro Marzal. Las llamas de dos ideales ilustraron la larga vida de este destacado compositor y organista. Fueron éstas su vocación sacerdotal y su gran amor a la música. Director de coros eminente, fundó y dirigió el "Orfeo de Lo Rat Penat". Fue profundo investigador de la música folklórica de Valencia y escribió varias obras corales de carácter religioso y otras inspiradas en nuestras músicas autóctonas. Conocemos sus obras para coro mixto y podemos asegurar que todas ellas denotan a Alvaro Marzal como compositor inspirado: Su "Canto a Teodoro Llorente", "Cançó de batre", "Cobla de la nit de Sant Joan" y

otras, demuestran su profundo conocimiento de la voz humana en colectividad, ya que en todas logra efectos coralísticos de gran eficacia.

Otra figura que enalteció la música coral de Valencia fue Francisco Tito. Destacado organista, compositor y pedagogo, enriqueció el archivo del Real Colegio de Corpus Christi con varias obras corales religiosas. Pero su fantasía creadora no se ciñó solamente a este género, sino que creó también otras páginas musicales para coro, en la que expone temas del folklore popular valenciano o se cimentan sobre temas musicales propios, y así surgieron de su pluma "Cançó de batre" o "El rollo de Sant Blai", que interpretadas por el Orfeo Valencià, que en 1931 creó y dirigió el maestro valenciano Vicente Sansaloni Ciscar, músico tan eminente como injustamente olvidado, alcanzaron modélica interpretación y obtuvieron el éxito que merecieron por sus cualidades.

Y en aquellos programas que el Orfeo Valencià ofrecía (programas tan selectos como bien confeccionados), al lado de los nombres de Francisco Tito y de Alvaro Marzal, aparecieron los de otros compositores que contribuyeron al esplendor de nuestra música para coro: estos nombres fueron los de Eduardo López-Chavarri Marco y otros dos, muy jóvenes y con "mucho garra": Enrique González Gomá y Manuel Palau.

La obra coral de López-Chavarri es muy numerosa y plenamente lograda. A través de toda ella se evidencian dos notas muy características: la exposición textual del tema popular por una parte y por otra la magistral elaboración de este tema, transformándolo, "aristocratizándolo", sin que por ello pierda lo más mínimo su peculiar carácter valenciano.

González Gomá, músico culto, refinado, crítico musical sutil y ecuaníme, escribió entre otras obras corales "Cançó estiuenca", sobre texto poético de Francisco Almela y Vives. "Cançó estiuenca", que tantas veces hemos dirigido a la Coral Polifónica Valentina, está cimentada sobre el ritmo "yambo" que aparece como ritmo "ostinato" a través de toda la obra. Su armonía, la belleza de líneas melódicas de todas las voces que en la obra intervienen, acreditan a su autor como excelente maestro de armonía y de contrapunto.

La importancia de la obra coral de Manuel Palau radica en la novedad e interés de sus armonías, y la belleza y fluidez de sus líneas melódicas. Profundo conocedor de la voz humana, tanto en el "solo" como en la colectividad (cosas bien distintas), le permite lograr todos los recursos, y así en sus páginas corales consigue el mayor interés, la más honda expresividad.



En la obra coral de Palau, la música está muy estrechamente unida al sentido expresivo del texto, pues Palau, en sus obras corales como en sus canciones, sigue una estética comparable a la que Schumann adopta en sus "lieder".

El día 22 de enero de 1942 Valencia vivió un acontecimiento musical del que habían de derivar consecuencias muy positivas para la música coral valenciana. Este acontecimiento fue la inauguración de la Coral Polifónica Valentina, creada y dirigida por Agustín Alamán.

Por obra y gracia de Agustín Alamán y de sus coralistas no solamente revivieron en su realidad sonoras aquellas obras de autores valencianos que el Orfeo Valenciano interpretara en su época, sino que la coral fue motivo e inspiración de una producción pujante y moderna en su contenido y en su forma.

Y fue López-Chavarri, con su "Madrigal", o con "El gat que tot o paga", de popular gracejo, y fue Manuel Palau quien ratificó su recia personalidad musical y su fantasía creadora con "Tríptico", "Rondó", "Cançó inocent de Blanca Fe", o "Tetragrama del amor, del dolor y del humor", que obtuvo el premio "Joan Senent", y fue Joaquín Rodrigo, con el desparpajo de su obra "Jo tinc un burro", o su bellísima "Muerte del Rey David", quienes figuraron, juntamente con los clásicos, en la parte del programa reservado por la coral a los autores de nuestra tierra.

Y en esos programas que la Coral Polifónica interpretaba, también leemos los nombres de José Moreno Gans, nacido en Algemesí, que entre otras obras escribió "Vora el barranc dels Algadins", feliz evocación del paisaje de su tierra natal. Ricardo Olmos, tan eficaz en hallazgos dentro de una atmósfera arcaizante y tan expresivo en el tratamiento del tema popular valenciano. Emilio Martínez Lluna, feliz versión modernizada del característico descriptivismo de Janequin en su obra "Tres minutos de órgano", y José Vicente Báguena Soler, compositor cuyas obras orquestales han sido seleccionadas por organismos internacionales y que en las obras corales consigue exactamente todo lo que requiere cada frase del texto por él elegido, con una armonía de medios, con hallazgos armónicos tan logrados, que podemos afirmar sin temor a caer en la exageración, que en la obra coral de Báguena, nada falta ni nada sobra, que cada cosa está en su sitio, en perfecta medida y en perfecto equilibrio.

La creación en 1951 de la femenina Agrupación Vocal de Cámara de Valencia y posteriormente de la Escolanía de la Real Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados y de la Coral Infantil "Juan Bautista Comes", fueron acicate para que los com-

positores valencianos, inspirándose en las particularidades de estos coros y teniendo en cuenta sus características, creasen un repertorio a voces iguales del que no abundaban muchos ejemplos en la música coral de épocas anteriores. Así, pues, López-Chavarri, Palau, Olmos, Báguena Soler, que como hemos dicho escribieron tan bellas páginas para coro mixto, cautivados por el encanto de las llamadas "voces blancas" y sin que les intimidase, no supusiese para ellos la limitación del ámbito ni la homogeneidad tímbrica que estas agrupaciones vocales presentan, comenzaron a crear para voces iguales, y no solamente para voces "a capella", sino también para voces con órgano o con orquesta, como por ejemplo, "Ave María", "Rapsodia d'abril", "Balada del absent" y "Cançons del folklore infantil", de Manuel Palau; "Misa Bernarda", de López-Chavarri; "Vita mea Domine", "Salve Mater" y "Mística Primavera", de Báguena, etc.

Subyugados por el encanto de las voces agudas, también escribieron obras de especial encanto y relevante maestría, José M.<sup>a</sup> Gomar, cuyas preferencias tendían a la decisiva y adopción del tema popular, especialmente el de Valencia y el de Andalucía y a la composición sustentada sobre textos de Lope de Vega.

Y en aquella misma época, otros distinguidos compositores de música coral dieron rango e importancia a la música valenciana. Estos son el P. Vicente Pérez Jorge, músico erudito, compositor inspirado, gran especialista en canto gregoriano, de quien hemos tenido el honor de dirigir.

Más tarde, a esta pléyade de verdaderos músicos se unieron otros que han producido obras para coro mixto o para voces femeninas o infantiles (no nos agrada llamarlas voces blancas), de evidente belleza y maestría. Así, podemos citar los nombres de Vicente Mas Quiles y Bernardo Adam, que sabiamente fueron compaginando su labor de directores de banda y de orquesta con la creación musical; Eduardo Montesinos, que desempeñaba su labor docente en el Conservatorio valenciano y que ahora es catedrático en el de Alicante; Vicente Sanjosé, premiado en los Juegos Florales de Valencia en 1985.

Y en el Conservatorio valenciano, simultaneando su eficaz labor docente con la creación musical de la mejor ley, Luis Blanes, Amando Blanquer, Rafael Talens y Francisco Tamarit, y en generación reciente, José Antonio Orts, Ramón Pastor, César Cano y otros.

Excelentísimos e ilustrísimos señores: señoras y señores: trazada la panorámica de la historia de la música coral valenciana, no quisiera despedirme sin decirles que presentimos un futuro glorioso de nues-



tra música coral. Creemos (y para ello tenemos razones de sobra) que la actual pléyade de compositores de obras corales que en Valencia existe, transcurrido el tiempo cerrará, al igual que lo hicieron

nuestros antepasados, muy gloriosamente uno de los capítulos importantes de la historia de la música valenciana para coro y, por lo tanto, de la historia universal de la música.

## DISCURSO DE CONTESTACION

por el Ilmo. Sr. D. José Báguena Soler, Académico de Número

Señores Académicos.

Amigos todos.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos se reviste de solemnidad para recibir a María Teresa Oller Benlloch, eximia profesora de música, que ha sido elegida para ocupar la silla de nuestro recordado académico Leopoldo Querol Rosso, pianista, musicólogo galardonado y doctor en Letras, con total dedicación a la carrera de concertista. Leopoldo Querol nació en Vinaroz, pero su formación cultural y artística la realizó en Valencia. Alumno de nuestro Conservatorio, en la prestigiosa escuela pianística que creara Roberto Segura, de la que han salido pianistas tan famosos como José Iturbi, nuestro académico de Honor, reconocido universalmente, y su hermana Amparo; Consuelo Lapiedra, Amparo Garrigues, Amparo Lliso, José María Machancoses y Daniel de Nueda, creador de una estética pianística hoy en pleno vigor; los profesores mencionados en el discurso de María Teresa Oller y ella misma entre los discípulos de éstos que hoy son profesores de Conservatorios y centros docentes, y otros muchos que practican el piano en la intimidad.

María Teresa Oller ha vivido siempre en un ambiente a propósito para el desenvolvimiento de sus facultades artísticas: la belleza de los detalles decorativos de su casa-palacio de los Condes de Alpuente, en la calle de Caballeros, donde nació; tallas ricamente policromadas, pinturas, el piano que su madre tocaba admirablemente, y el bello arte de la palabra de su padre, que María Teresa llevaba ya en ese precioso don que Dios tan graciosamente ha puesto en los labios de la mujer. Cursó en nuestro Conservatorio los estudios superiores de Piano y de Composición: con el maestro José Roca Coll, conservador de la prestigiosa escuela pianística valenciana, y particularmente, más bien familiarmente, con el eminente compositor Manuel Palau. Aunque recibiera consejos de Leopoldo Querol y de otros maestros, enriqueció sus conoci-

mientos con ideas propias de ella, nacidas de sus facultades creadoras y de su capacidad para la investigación.

María Teresa Oller y yo, por gracia de antigua amistad y de compañerismo, estudiamos juntos la investigación musicológica, pero yo pronto me separé para coger caminos distintos en el amplio campo de la Música, sin que la haya perdido de vista, por eso, como la conozco, aunque sé que la voy a hacer pasar un mal rato a lo largo de mi breve discurso por perturbar su natural modestia, puedo afirmar que en edad muy temprana sintió la llamada del arte, cuando su vida intelectual se iniciaba y recibía las primeras sensaciones de admiración a todo lo que la rodeaba en su casa, a la vez que se formaba en ella esa espiritualización creadora de vivencias que guardaría en su ser y que tanta importancia tendría en su gran futuro artístico que ha realizado con esta profundidad filosófica: el arte por la cosa y la cosa por el arte. Hegel afirma que el arte es capaz de captar la esencia de la cosa que toma por asunto, de desarrollarla y hacerla visible. Nosotros podemos afirmar de la Música como el arte capaz de captar la esencia de la cosa visible que toma por asunto, de transformarla y hacerla audible. Pero, ¿qué armonía es capaz de unir la cosa visible con la audible o viceversa? Precisamente la simetría de las formas: Le Corbusier le pidió a su colaborador arquitecto, el compositor Yannis Xenakis, que le proyectara el pabellón Philips de Bruselas y éste, sobre la maraña de glisandos de los instrumentos de arco en unos compases de su composición "Metástasis", realizó la transformación de convertirlos en rayas, en líneas y sobre las corrientes de los glisandos quedó planificado el pabellón. Por la simetría de las formas jamás la Arquitectura y la Música han tenido una correspondencia tan íntima.

También la poesía china representada en ideogramas —con arbolitos, pajaritos, flores, agua...— habla a los ojos y se siente la emoción poética. Y



del mismo modo que la Música nos sugiere los pensamientos según la cosa que tomemos por asunto, en la investigación nos lleva al lugar y tiempo en que fue realizada.

El estilo románico con sus frisos de arquillos continuos sobre impostas y cornisas, rosetones con arcos circulares en forma de corona que parecen girar alrededor de un punto, son captados en su esencia y transformados en monodias construidas sobre los tetracordos de la antigüedad en breves cantos que se repiten mientras dura el texto que interpretan y crean una reiterativa a la vez que deleitosa situación de ánimo. Melodías que parecen girar alrededor de un sonido central, que se extienden dentro de apretados límites y vuelven a él atraídas por una fuerza como de gravedad y dan al sentido auditivo la agradable sensación de la cadencia. Cantos de origen griego, romano y judío, que con otros de origen árabe, sobre textos religiosos y lirismos populares han formado un riquísimo patrimonio musical en nuestros pueblos.

Y cuando el sonido central cede su influencia de atracción a otro de su conjunto, se produce el sorprendente efecto de la modulación, doblemente sentido cuando vuelve al inicial. De este modo el contexto musical se prolonga y enriquece con adornos y floreos: música trovadoresca, de danza cortesana y épica, de teatro religioso, como el arte gótico de elevación audaz, luminoso hasta la descomposición de los elementos en ideas nuevas, expresión de elevados sentimientos de fe y en la Arquitectura, además, de nobles fundaciones e instituciones.

María Teresa Oller a la vanguardia de las investigaciones folklóricas del Instituto de Musicología de la Institución Alfonso el Magnánimo y en colaboración, en equipo, con la Fundación Juan March, ha descubierto, recogido, seleccionado y catalogado más de tres mil melodías populares religiosas, domésticas, amatorias, de cuna, del campo y para ser danzadas. Desde el Maestrazgo hasta la Costa de Azahar; desde el Alto Palancia y serranías del interior hasta Sagunto, Valencia y las Riberas; desde La Safor, Mariola y Bernia hasta La Marina y el confín con las tierras murcianas. Desde el románico escondido en las tierras altas, hasta el exuberante gótico de todo nuestro suelo.

Aquellas vivencias guardadas en su juventud, luego, en sus viajes de misión folklórica por los pueblos, aldeas y alquerías la han hecho sentir los valores espirituales y estéticos de cada lugar con la belleza de los paisajes, de los monumentos, de las obras de arte y de las gentes que la han acogido y acompañado, compañía a la que ha hecho partí-

cipe de sus inefables situaciones afectivas cada vez que descubría algún valor folklórico, sin separar a quien se lo facilitaba ni tampoco la cosa que lo emanaba.

Con la libre disposición de las formas clásicas de la antigüedad, el Renacimiento, la Música creó ornamentaciones simultáneas que culminaron con el contrapunto palestriniano. Arte polifónica que en Valencia, paralelamente con la Arquitectura y la Pintura y la Escultura, culminó con esplendoroso colorido sonoro en las obras de Ginés Pérez y de su discípulo Bautista Comes, maestros de capilla que fueron de nuestra Catedral y del Real Colegio del Patriarca. Aquí, unidas las cinco Bellas Artes, cómo se elevaría el espíritu y avivaría el genio creador de estos maestros: como místicos, de rodillas ante el Sagrario; como artistas, fuera, en la soledad del claustro renacentista bordeado de mármoles: blanco radiante a la luz del día y en la noche, a la luz de la luna, como un destello de esmeraldas.

María Teresa Oller ha sentido estas emociones y ha transcrito a la notación actual obras polifónicas de las existentes en la Catedral y en el Patriarca, entre aquéllas una importante colección de madrigales, anónimos, de los que le fueron publicados por El Magnánimo una decena, con títulos tan sugestivos como "Un coro de ruiñesores", "A las bodas venturosas" y rimas como "Celestiales pensamientos — alentad mis esperanzas — que el cielo lo tengo en la tierra — y podrán llegar sin alas".

Al carácter lineal del Renacimiento se impone lo pintoresco del barroco, abiertamente decorativo en la arquitectura, la escultura y la pintura; igualmente ocurre en la Música, en donde alcanza su mayor auge y expresión al dejarse arrobar por la pasión. Música nueva que se libera de estrictas limitaciones para obtener efectos de luminosidad y grandeza. Con esto el compositor prefiere triunfar a perdurar, prefiere ser admirado y disminuye su propia delectación para satisfacer a quien le paga; abusa de virtuosismos que llegan a dislocar la melodía a unos planos más amplios y el acompañamiento instrumental no se limita a unirse con el canto como una voz más, sino que llega a excesivos límites sonoros.

Tanta grandiosidad en la música valenciana no se alcanza, pero es más graciosa, fina, elegante, luminosa y expresiva. Es el bello rocóco de José Pradas, que pasa por Rafael Inglés y culmina con el clasicismo de Martín y Soler y Vicente Rodríguez.

Músicas de este carácter; de Bach, Händel y Pergolesi; de Schubert hasta las impresionistas y modernas de Debussy y Briten, a coro o a voces



y orquesta han sido interpretadas por María Teresa Oller con la expresión que la grafía musical silencia por insuficiente, pero que el intérprete —que es el que termina la obra— intuye. Así lo ha hecho con la Coral Polifónica Valentina, de la que fue directora titulada, y con su Agrupación Vocal de Cámara, coral de deliciosas voces de mujer que fundó en 1951 y que dirigió durante veinticinco años, con la que obtuvo tres primeros premios nacionales de interpretación coral; el segundo premio del Certamen Internacional de Llangollen de 1965, que le valió, además, la grabación de música de compositores valencianos en los estudios de la B.B.C. de Londres y una gira de conciertos por Inglaterra, Holanda y Bélgica.

Es primer premio, fin de carrera de Piano y de Composición del Conservatorio de Valencia; dos veces Premio Nacional de Composición: el de Radio Nacional de España, premio único, en 1951 por su obra "Tres cançons llevantinas" y el de Composición Coral "Joaquín Rodrigo" en 1969 por "Veus del blau i del grisenc", y directora seleccionada en el Curso Internacional de Dirección de Orquesta, primero en España celebrado en Valencia.

María Teresa Oller posee una cultura musical completa, con total dedicación al estudio y a la investigación, sin arrogantes y molestas pretensiones de gloria y siempre dispuesta con desinterés a la colaboración, como así lo ha hecho con la inclusión en más de un centenar de conciertos por ella dirigidos, de obras de compositores valencianos antiguos y contemporáneos.

Si de la abundancia del corazón habla la boca, María Teresa canta la abundancia de su corazón que imparte a sus amigos, a sus compañeros de docencia y a los alumnos del Conservatorio durante treinta años como profesora de Armonía.

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos la recibe con la armonía de la Palabra, a mí concedida y que agradezco cordialmente; con la armonía de las Buenas Letras; de las líneas del Grabado y de las formas de la Arquitectura y de la Escultura; con la armonía de los colores de los primitivos Góticos, Renacentistas, Barrocos, Románticos, hasta los modernos Esencialistas, y con la armonía que nos une a los académicos compuesta por la tríada del Respeto, la Admiración y el Afecto.

Muchas gracias.